تئاتر

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر
شماره دوم – ۱۴ بهمن ۹۰

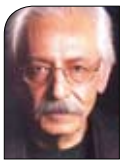
تئاتری ترین شهر دنیا در روز سپری شده

تهران = جهان

بازدید دکتر شاه آبادی از دومین روز پرتماشاگر جشنواره

سرمقاله

تئاتر مساوی انسان



جمشید مشایخی

صحنه تئاتر ایران در این دهه‌ها در سالیان متوالی ۶۰ تا ۹۰ به گونه‌های متفاوتی قابل بررسی است؛ صرفاً بحث از تکنیک‌های بازیگری نیست، بلکه مباحث محتوایی و مضمونی نیز از دریچه‌های متفاوتی قابل بررسی است. مضمون تئاتر انسان است و تصویر چهره انسانیت در تار و پود صحنه تئاتر ایران ریشه دوانده است. اساساً تئاتر وظیفه‌ای جز نشان دادن آنچه هنرمند باید نشان دهد با یک جهت‌گیری ویژه نیست. اگر واقعیت‌ها، مشکلات و شرایط انسانی را نشان می‌دهد به‌خاطر این است که به حقیقت برسد یعنی آنچه شرایط انسان شدن را فراهم می‌کند. حقیقت ناب است؛ آنچه که ما را به خدا می‌رساند. شاید این خط مرزی بحث بازیگری- شهرت است زیرا نسل جدید هنوز از فلسفه بازیگری تلقی فکری کاملی ندارند، آنها از نگاه خود نگاه می‌کنند. در سال‌های اخیر شاهد هجوم نسل جدید به عرصه بازیگری هستیم. در آسیب شناسی این اتفاق باید گفت: جوان‌ها توجه ویژه‌ای به مشهور شدن دارند. در حالی که بهترین آرزوی امثال من همصحبتی با استاد باستانی پاریزی بود. جوان‌ها به سمت چهره شدن گرایش دارند. در عرصه بازیگری مشهور بودن، ما را بدبخت و مفلوک می‌کند؛ شاید برای مشهور شدن نباید به سمت بازیگری رفت. بازیگری در تئاتر همچون کشیدن کاریکاتور است. در کاریکاتور قرار نیست عیناً صورت شخصیت را بکشیم بلکه کاریکاتور، یک چهره غلوآمیز است. در مکاتب نقاشی هم همینطور، تا چه برسد به تئاتر! نباید بطور دلبخواهی تغییراتی در عرصه بازیگری ایجاد کرد و یک مکتب جدید بوجود آوریم.

بازدید دکتر شاه آبادی از دومین روز پرتماشاگر جشنواره

دومین روز جشنواره با حضور معاون امور هنری وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی و هنرمندان در سالن های تئاتر همراه شد. دکتر حمید شاه آبادی به همراه محمدعلی شهنی دشتگلی پس از بازدید از تئاتر شهر به تماشاخانه مهر حوزه هنری رفتند و به نمایش رؤیای تفتیده نشستند. بنابراین گزارش تئاتر شهر طی ۴۸ ساعت گذشته ۲ روز پر تماشاگر را پشت سر گذاشت. روابط عمومی تئاتر شهر در همین باره از نمایش‌های «آنتوان و مسافر کوچولو» به کارگردانی حسن باستانی، «پری» به کارگردانی جواد نوری و خیرالله تقیانی‌پور، «نویسنده مرده است» به کارگردانی آرش عباسی و «سکوتی با سه نقطه» به کارگردانی محمدرضا عطایی‌فر... به‌عنوان پرتماشاگرترین نمایش‌های روزهای اخیر یاد کرد. بنابراین گزارش همچنین بحث استقبال از اجراها بسیاری از اصحاب تئاتر را به تئاتر شهر آورد. قطب‌الدین صادقی، محمدرضا خاکی، محمد مطیع، حمیدرضا نعیمی، مهدی حامد سقایان، رضا عطاران، سید صادق موسوی، عادل بزدوده، اصغر توسلی، پرستو گلستانی، منیژه محامدی، ایوب آقاخانی، شیرین یزدان‌بخش، یارتا یاران، مهدی حاجیان، شیرین بینا و صادق صفایی از جمله هنرمندانی بودند که تاکنون از آثار نمایشی شرکت‌کننده در سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر در مجموعه تئاتر شهر دیدن کردند.

پایتخت میزبان ۱۱ اجرای صحنه‌ای

امروز جمعه چهاردهم بهمن‌ماه در سالن‌های مختلف شهر تهران ۱۱ نمایش به روی صحنه می‌رود گروه au cul du loup فرانسه امروز نمایش موسم باد و باران را در ساعت ۱۸ به تالار وحدت می‌آورند. همچنین تالار اصلی و ۵۷۹ نفری تئاتر شهر طی دو اجرا در ساعات ۱۸ و ۲۱ میزبان نمایش ترکیب ۲ زمان از گروه bpzoom از فرانسه است.

محسن رنجبر نیز، با نمایش «ای‌قاصد سلطان غریبان مطلب آب» به تالار چهار سو می‌آید. این نمایش طی دو اجرا در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ به روی صحنه می‌رود. همچنین تالار قشقایی در ساعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه میزبان نمایشی از افسانه ماهیان است. این نمایش باعنوان «پالتوی پشمی قرمز» در ۱۷ و ۱۹:۳۰ دقیقه به‌روی صحنه می‌رود. «پروانه زرد روشن» کار میلاد نیک آبادی نیز برای دو اجرا در ساعت‌های ۱۶:۳۰ و ۱۹ به تالار سایه می‌آید. کارگاه نمایش تئاتر شهرنیز در ساعت ۱۶ و ۱۸:۳۰ میزبان ادیپ از علیرضا شیخان است. این در حالی است که تماشاخانه ۴۶ ساله سنگلج میزبان «خاطرات شب» اثر ماتیوس روتیمان از کشور سوئیس است. این نمایش در ساعات ۱۸ و ۲۰:۳۰ به روی صحنه می‌آید. همچنین تالار مولوی در ساعت ۱۷ و ۱۹:۳۰ میزبان نمایش «آوازی نرم برای جهان» کار فریدون ولایی از مراغه است. تالار استاد سمندریان ایرانشهر شاهد اجرای «۲ لیتر در ۲ لیتر صلح» نوشته حمید رضا آذرنگ است. این نمایش در ساعات ۱۷ و ۲۰ به‌روی صحنه می‌آید. همچنین «افق درآوای پرندگان زرد»نوشته و کار نادر فلاح مبرمی از کرمان در تالار حافظ به‌روی صحنه می‌رود. زمان اجرای این نمایش در ساعات ۱۷ و ۲۰ است.

مجله سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر فجر

مدیر مسئول: دکتر رحمت امینی

سردبیر: امید بی‌نیاز

نویسندگان: مریم جعفری حصارلو، ندا آل‌طیب، اسعد کرم‌ویسه، حامد هوشیاری، مریم رضازاده، روناک جعفری، فرزانه صالحی فر، آذین آقاجانی، آزاد گلمحمدی، سالار قیمتی، عبدالرضا امیر احمدی، نرگس علیزاده، امان ساعدی، ایوب بی‌نیاز.

منتقدان: رضا آشفته، مصطفی محمودی، سیدعلی تدین صدوقی، حامد هوشیاری، هومان نجفیان، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، حمید کاکاسلطانی

شورای تیتر: سید علی فلاح، مریم جعفری حصارلو، هاتف جلیل‌زاده، امید بی‌نیاز

مدیر هنری: امید بی‌نیاز

طراح و گرافیست: مهدی بخشی

با تشکر از: دکتر محمود مختاریان

دبیر عکس: رضا معطریان

دبیر بخش انگلیسی: صدف پورابلیایی

دبیر بخش عربی: شهاب الدین آقاجانی

دبیر خوانش و ویرایش: محسن جانیپور

مدیر روابط عمومی مجله: داریوش نصیری

دبیر اجرایی: ابراهیم نجفی

گروه عکس: سیامک زمردی مطلق، ناصر عرفانیان، مهدی حسنی، میلاد پیامی، رضا موسوی، سارا ساسانی، رئوفه رستمی، کاوه کرمی

ویراستاری و تصحیح: حمیدرضا شیخی، پژمان فرزانه

امور هماهنگی: عابد خوشبین

ناظر چاپ: محمدعلی بهستانی

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: گنجینه مینیاتور

با تشکر از: محمد شهنی دشتگلی، اتابک نادری، جلال تجنگی، وحید لک، جواد رمضانی، مهدی حاجیان، پیمان شریعتی، محسن سلیمانی فارسانی، نسیم سلیمان پور، محسن بابایی، مدیران و همکاران اداره کل هنرهای نمایشی و تالارهای نمایشی

شبیـــه دنیـــا

دکتر اردشیر صالح‌پور

جشنواره فجر در طول سـه دهه گذشته دبیران متفاوتی داشته است؛ بنابراین در شکل برگزاری‌اش به فراخور دیدگاه‌های رؤسـا، با نوعـی تنوع روبه‌رو بوده‌ایم. گاهی بولتن یا کاتالوگ جشنواره فجر را ورق می‌زنیم، تصور می‌کنیم که این جشنواره می‌تواند در نیویورک،ایرلند یا هر کجای دنیا برگزار شـده باشد. این امر به دلیل تنوع آثار موجود در آن اسـت. با این حال، در این جشنواره ها کمتر تأکیدی بر آثار ملی-ایرانی دیده می شـود. بنابرایـن تئاتر ملی مردمی ما هنوز جایگاه خاصی ندارد؛ اگرچه در طول دهه‌های گذشته پیشرفت‌های بسیار زیادی را شاهد بودیم اما در راستای تئاتر ملی و حقیقی ما کم‌توجهی و کاستی وجود دارد. به نظرم در جشنواره فجر باید تئاتر ملی را ساماندهی و هدایت کنیم.

با همه این تفاسـیر، دهه‌های گذشـته با رشـد حوزه‌ها و مؤلفه‌های تئاتری روبه‌رو بوده اسـت. یکی از پیشـرفت‌هایی که در سـه دهه گذشـته صورت گرفت، پیشـرفت در حـوزه بازیگری اسـت. من در بسـیاری از جشـنواره‌هایی که به عنوان داور حضور داشـتم، شـاهد تغییرات عمده‌ای در بازیگری بودم. امروزه در جشنواره‌های ما، کاندیدای جایزه اول حوزه نویسندگی بسیار کم است؛ گاه به نفرات دوم و سوم جایزه داده می‌شود اما کاندیداهای بازیگری بسیار زیاد شده اسـت. همین امر، داوری را مشکل کرده است. گاهی نویسنده اثر خودش را در جشنواره اجرا می‌کند و دیگر کسی آن را کارگردانی نمی‌کند.بنابراین درامی مجزا ومسـتقل که خارج از صبغه نویسـنده باشـد، به وجود نمی‌آید. از سـوی دیگر مـا در دهه ۷۰ با تغییرات عنصر نورپردازی مواجه شدیم. یکی از دلایل این پیشـرفت ورود گروه‌های خارجی در جشنواره‌ها بود. برخی از کارگردان‌های خارجی در جشـنواره‌ها آثـاری را ارائه کردند که تأثیرگـذار بود. از میان آنها می‌توان به «روبرتو چولی» و «کلاوس پیمان» اشاره کـرد. آثار آنها باعث تغییر نـگاه در زاویه نورپردازی شده‌اسـت. از سوی دیگر دیدن فیلم‌های خارجی و امکانات دیگر بی‌تأثیر نبود.

جمعیت انبوه تماشاگران درهتل پارادیزو

نمایـش هتـل پارادیزو که در نخسـتین روز اجرای خود با اسـتقبال تماشـاگران روبه‌رو بود، دیروز با ظرفیت کامل سالن پر مواجه شد و شاهد به اوج رسیدن استقبال بود.

این نمایش به کارگردانی «مایکل وگل» طی ساعت ۱۸ و ۲۱ به روی صحنه رفت و جمعیت آماری تماشـاگران در سـالن از مـرز هزار نفر گذشت. این نمایش با بازی ۴ بازیگر و مبتنی بر ریتم تند و با ساختار، بازی دینامیک و سرعتی و تغییر موقعیت‌ها اجرا شـد. در عین‌حال درام حادثه‌ای در دل داستان برکشمکش اثر افزوده بود.

امروز کار تونس را ببینید

نمایش آخر بنی سـراج کـه دیروز به‌دلیل نرسیدن بخشی از دکور، لباس و آکسسوار قادر به اجرا در تالار هنر نبود، امروز در همان زمان مشـخص به روی صحنه مـی‌رود. این نمایـش در مدت زمان ۱۱۵ دقیقه بـه اجرا در می‌آید و اثری جذاب و دینی است. متن، نوشته ادریس جابر است و کارگردانی این کار را حسن مؤذن برعهده دارد. علاقه‌مندانی که بلیت این نمایش را تهیه کرده‌اند و تماشاگران این نمایش در روز گذشته امروز می‌توانند تماشاگر این اثر باشند.

ویژه‌نامه استانی فجر

ویژه‌نامـه اسـتانی تئاتر فجر برای بازتـاب آثار و کارهای اسـتان‌های میزبان جشـنواره فجر منتشر شـد. ویژه‌نامه تئاتر اسـتانی به سردبیری وحید لک منتشر شده و به بررسی خاص تئاترهای اجرا شده در استان‌های میزبان جشنواره فجر می‌پردازد. همچنین گفت‌وگو با مدیران اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اسـتان‌ها، گـزارش از بر پایـی کارگاه‌های مختلف آموزشـی در این اسـتانها، گفت وگو بـا کارگردانها، برخی از هنرمندان تئاتر شهرستان و... از مطالب این ویژه نامه اند.بنابراین گزارش ۵ استان خراسان شمالی، البرز، گلسـتان، کرمانشاه و لرسـتان امسال میزبان جشنواره فجر بودند. آمار و شواهد حکایت از استقبال مخاطبان از کارگاه‌های آموزشـی و نمایش‌های اجرا شده در این مناطق دارد.

محوطه تئاتر شهر با ٤ نمایش

محوطه تئاتر شـهر امروز جمعه چهاردهم بهمن‌ماه میزبان ۴ نمایش خیابانی از بخـش منتخب مریوان و مسابقه است. «تولد» نوشته و کار میثم سرآبادانی در ساعت ۱۵:۳۰ دقیقه در این فضای تئاتر به اجرا در می‌آید. محوطه تئاتر شهر همچنین در ساعت ۱۶ میزبان نمایش جشن سالگرد است. جشن سالگرد نوشته و کار فرامرز قلیچ‌خانی از تولید اسـتان البرز است. همچنین نمایش «برداشت آزاد» به نویسندگی و کارگردانی هاوری رضایی از سـقز در سـاعت ۱۶:۳۰دقیقه در محوطه تئاتر شهر به اجرا در می‌آید. این محیط پس از اجرای یاد شـده میزبان نمایشی از نرگس خاک‌کار از ملایر است. این نمایش «از پشت عینک ته‌استکانی» نام دارد.

اجراهای پارکینگ تالار وحدت و باغ هنر

امروز برخـی از آثار خیابانی تئاتر شـهر در بـاغ هنر نیـز به اجـرا در می‌آیند.

«جایی برای ما سه نفر» نوشته و کار مهدی حبیبی از ملایر در ساعت ۱۶ به اجرا در می‌آید. باغ هنر همچنین در ساعت ۱۶:۳۰ دقیقه میزبان نمایش «سرای من» نوشته پیام عزیزی به کارگردانی مژگان معقولی است.

همچنین نمایش تولد نوشـته و کار میثم سـرآبادانی در ساعت ۱۷ در باغ هنر به اجرا در می‌آید. نمایش هیس نوشته و کار امیر حسین شفیعی نیز همچنان مهمان تالار وحدت اسـت. این نمایش در ساعت ۱۸:۳۰ اجرا دارد.

پای صحبت‌های ژان ماری پرادیه

ایران ۱۰۰ درصد

گفت‌وگو به زبان فرانسه
اسعد کرم‌ویسه

ژان ماری پردایه اســتاد دانشگاه در ســال ۱۹۳۹ به‌دنیا آمد. پرادیه دارای دو مدرک دکترا است؛ دکترای روانشناسی بازیگری و دیگری اهمیت تئاتر در زندگی روزمره افراد. وی از این‌که ۷۲ سال دارد ابراز خوشحالی و مسرت می‌کند. او معتقد است هنگام مرگ تنها اندکی شناخت از جهان دارد. به‌گفته وی آن‌چیزی که زندگی را لذت‌بخش می‌کند، تشنگی شناخت است؛ تشنگی رفتن و کشف کردن! وی از ۱۲ سالگی وارد عرصه تئاتر شد زیرا در دوران دانش‌آموزی با کشیشان تئاتر کار می‌کرد. او کتاب «فروشنده ونیز» اثر شکسپیر را برای نوجوانان ترجمه کرد بنابراین از همان اوان جوانی شانس تحقیق در رشته‌های مختلف را داشته است.

▣ انتخاب موضوعات کارگاه‌ها چگونه صورت گرفت؟

وقتی به من پیشنهاد برپایی کارگاهی در ایران را مطرح کردند، دو پیشــنهاد برای کارگاه ارائه دادم؛ مسئله اول بازی با فضا در مکان‌های نمایشــی و دوم خلاقیت بازیگر بین ســنت و مدرنیتــه. من ماورای مرزهای فرهنگی را در نظر گرفتم، این دو موضوع به بررسی فضاهای نمایشی و چگونگی تلفیق سنت و مدرنیته می‌پردازند.

▣ با خبر شدیم که کارگاه‌ها را با دیدگاه اتنوسنولوژی برگزار کردید. لطفاً درباره این علم توضیح دهید.

علــم اتنوســنولوژی، به‌عنــوان علــم صحنه‌شناسی اقوام تعریف می‌شود. این واژه‌ای است که برای نخستین بار در ســال ۱۹۹۵ ابداع کردم زیرا زمانی که در اروپا، صحبت از نمایش‌های صحنــه‌ای به میــان می‌آید، تنها باتوجه به اروپا و فرهنگ اروپائیان به ماهیت نمایش توجه می‌کنند اما در علم اتنوسنولوژی بر تخیلات اقوام مختلف تأکید می‌شود. این نگاه بــا کنار گذاشــتن محوریت دیــدگاه اروپایی بــه نمایش‌ها چه بــه لحــاظ نامگــذاری و... صورت می‌گیرد.

▣ آیا با علم اتنوسنولوژی به فرهنگ ایران هم پرداخته شد؟

صددرصد فرهنگ ایرانی مثل یک زمین حاصلخیز می‌ماند. هرچه روی آن بیشــتر کارکنیم، محصول بهتری نیز به دســت می‌آید. بحث نحوه نگاه است. در فرهنگ ایران دو مسئله مهم وجود دارد؛ نقالی و تعزیه. نقالی به‌لحاظ قصه‌گویی یکی از برجسته ترین هنرها و تلاش های بازیگران ایرانی است. در نقالی، هنر نقالی یا بازیگری توجه مخاطبان را جلب می‌کند، استفاده از شعر، نقاشی، موسیقی و... از عوامل جذب تماشاگر است.

▣ علت توجه شما به هنر نقالی ایران چیست؟

من به ادبیات و فرهنگ شیعه علاقه وافری دارم. همچنین شعر عرفانی را دوست دارم. آواها و نواهای فلسفی با تم سنتی برایم قابل توجه بوده و هست. عرفان و هنر را بسیار تلفیق شده و مرتبط می‌دانم زیرا بسیاری از زیبایی‌ها، ما را به سمت معنویت می‌برد. علاوه بر اینها بزرگان دین و روحانیون مذهبــی به صورت هماهنگ، فرایندی را دنبال می‌کنند. در واقع هدف این فرایند، ارتقا دادن روح و تعالی درونی اســت؛ روحی که ما را به ســمت معنویت هدایت می‌کند. این هدفی اســت که هم هنرمند و هم اهل عرفان و معرفت نیز بر آن تأکید دارند؛ با هم بودن نه به خاطر اجبار بلکه به‌خاطر ارتقا لذت‌بخش خواهد بود. از سوی دیگر معتقدم وجود هنرمند همانقدر واجب است که وجود مهندس، دکتر و... برای جامعه سودمند است.

▣ هنرجویان و شرکت‌کنندگان ایرانی حاضر در کارگاه خود را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من از کیفیت بالا و ســطح علمی شــرکت‌کنندگان کارگاه بســیار مشعوف و متعجب شدم.

چه احساسی از سفر به ایران دارید؟

من زمانی که به فرودگاه رســیدم با جامعه‌ای پویا و متحرک روبه‌رو شــدم. این تحرک را نیز در میان هنرمندان بســیاری مشــاهده کردم بنابراین معتقدم پویایی هنرمندان ایرانی است که مســبب حضور هنرمندان دیگر کشورها در ایــران می‌شــود. همچنین هنــر یکی از بهترین دیپلماسی‌هاســت زیرا اجازه می‌دهد که هنرمندان یک کشور با یکدیگر ملاقات کنند و تبادل و ارتباط فرهنگی و انسانی حفظ شــود. ما در ایران با هنرمندان خلاقی مواجه شدیم.

محمودرضا رحیمی، مدیر بخش کارگاه‌های آموزشی

کارگاه به دانشگاه نگریست

محمود رضا رحیمی در کسوت کارگردان تئاتر، گونه‌ای از عملکرد تجربه‌گرا داشته است. این هنرمند که در زمینه نقد و تحلیل و تئوری، دستی توانا دارد، همواره روحی تحلیلی و عجین شده با آنالیز و موشکافی پدیده‌های تئاتری دارد. او امسال در کسوت مدیر بخش کارگاه تجربه دیگری را سپری کرد. محمودرضا رحیمی از مباحث محوری و تئوریک این کارگاه می‌گوید...

▣ آقای رحیمی درباره موارد محوری بخش کارگاه بگویید.

ما در بخش کارگاه‌ها؛ امسال بر سه مسئله مدیریت تئاتر، کارگردانی با دو دیدگاه تحلیلی و میزانسن‌ها و بازیگری تأکید داشتیم، در نتیجه کارگاه‌های آموزشی را با محوریت این سه مسئله برگزار کردیم.

▣ هدف شما در برگزاری کارگاه‌ها چه بود؟

تمام تلاش ما در این بخش، حضور دانشگاهیان و هنرمندان حرفه‌ای سراسر کشور در بخش کارگاه‌ها بود.

▣ در راستای این هدف چه عملکردی را دنبال کردید؟

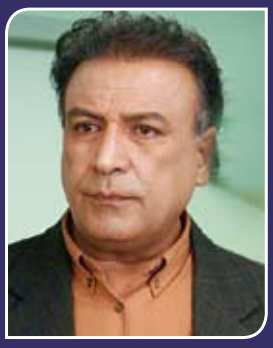
تلاش کردیم کیفیت اجرایی این کارگاه‌ها را با دعوت از برترین هنرمندان شهرستان‌ها بالا ببریم. علاوه بر این الگوهای موجود در طول دهه‌های گذشته را بررسی کردیم، سپس در فرایند اجرای این بخش، الگوهای دانشگاهی را تغییر دادیم و بطور سیستماتیک استفاده متفاوتی از آنها داشتیم. همچنین با هنرمندان حرفه‌ای در ایران و جهان تعامل داشتیم.

▣ روند برگزاری این بخش چگونه بود ؟

در ابتدا ما فراخوانی برای حضور هنرمندان دادیم. مرحله دوم، فراخوان از طریق سایت جشنواره اعلام شد تا هنرمندان با ارائه مدارک و سوابق تحصیلی خود در این کارگاه‌ها ثبت‌نام کنند. این بخش شامل پنج تا ۱۲ کارگاه است که با دیدگاه‌های آموزشی برگزار شد.

▣ تفاوت کارگاه‌های آموزشی جشنواره سی‌ام با سال‌های پیش را در چه مواردی می‌بینید؟

امسال به واسطه حضور یک شخصیت دانشگاهی در کسوت دبیری جشنواره فجر، تمامی مسائل حول و حوش مقوله آموزش طراحی شد. بنابراین امسال بر موارد دانشگاهی و آموزشی تمرکز کردیم؛ اولویت آموزشی را مد نظر قرار دادیم زیرا سال آینده، سال آموزش تئاتر است. چنانچه اجرای این بخش موفق عمل کند، در سال‌های آتی بیشتر به این مقوله خواهیم پرداخت.



توسعه متن توسعه نقش

عبدالرضا اکبری

در دهه ۶۰ اتفاق بسیار بزرگی روی داد؛ آن هم ورود هنرمندان بزرگ تئاتر به عرصه تلویزیون و سینما بود. این هنرمندان که در تئاتر استخوان ترکانده بودند به همه امور حرفه‌ای آشنایی داشتند. آنها آثار بسیار بزرگی به‌وجود آوردند؛ از جمله گاو، پستچی، تنگسیر و... این حرکت بسیار بزرگی بود. بازیگران، آثار بسیار به یادماندنی را تولید کردند. اما دیگر عزت‌الله انتظامی، جمشید مشایخی، محمدعلی کشاورز، پرویز فنی‌زاده و... را در هنر تئاتر نداشتیم. همین مسئله باعث شد تا صحنه تئاتر خالی بشود! در دهه ۷۰ ما با جمعیت کثیری از هنرمندان نسل جدید مواجه شدیم.این نسل جدید تنها به حفظ کردن دیالوگ‌ها بسنده می‌کردند؛ عمق و درونمایه در بازیگری فراموش شد. این معضل بخصوص در بازیگری سینما، بیشتر مشهود است. کارگردان‌ها شعار «خودت باش» را باب کردند. این شعار حتی گاهی در تئاتر هم استفاده می‌شود. در حالی‌که این شعار برای بازیگر ساده‌انگاری نقش را ایجاد می‌کند. بازیگر در قالب‌هایی کلیشه‌ای، نقش خود را در دیگر نقش‌هایش ادغام می‌کند. چون «خود بودن» با «خود نقش بودن» را تفکیک نکرده‌است. این نیز یکی از آفات بازیگری در دهه ۸۰ است.

همچنین در دهه ۸۰ با آثار دیگری مواجه می‌شویم که قابل آسیب‌شناسی هستند. در این گونه آثار هنرپیشه‌ها وسیله‌ای برای نشان دادن منظور کارگردان هستند و بس! بازیگر تبدیل به ابزار کارگردان شده‌است. در حوزه نویسندگی نیز تحولات در دو بعد مثبت یا منفی شکل گرفته است. گاهی شاهد نویسندگانی هستیم که نقش‌های مشابه را در نمایشنامه و متون خود می‌نویسند؛ در حالی‌که گاهی نوشتن نقش برای یک بازیگر کارکشته، سبب بالا بردن کیفیت آثار می‌شود.

پیمان شریعتی، مدیر بخش فجر استانی:

شهرستان در پلک تهران دیدنی بود

پیمان شریعتی، اگر چه پتانسیل و ظرفیت هر کدام از استان‌ها را از عوامل محوری می‌داند، اما در کنار این اولویت به عوامل دیگری نیز اشاره دارد؛ این عوامل مباحثی از قبیل حضور پررنگ انجمن، ظرفیت‌های فنی و تئوریک، بار آموزشی و... است؛ به گفته او اگر چه بخش فجر استانی دومین دوره خود را سپری می‌کند، اما فرهنگ اجرایی آن در حال تثبیت است. او به موارد گسترده‌تری نسبت به اجرا اشاره دارد.

▣ درباره چگونگی شکل‌گیری بخش استانی توضیح دهید.

بخش استانی برای دومین‌بار بود که در جشنواره تئاتر فجر حضور داشت. نخستین بار در جشنواره ۲۹ این بخش افتتاح شد. در آن زمان این بخش به صورت محدودتری اجرا شد. با توجه به تجربه سال گذشته، تصمیم دبیرجشنواره و معاونت هنری، امسال وجود این بخش قطعی شد.

▣ روند فعالیت‌های بخشِ استانی چگونه بود؟

طبیعتاً ابتدا از استان‌ها برای حضور داوطلبانه در این بخش استعلام شد؛ به فراخور امکانات و شرایط گروه‌ها یکسری از شهرستان‌ها انتخاب شدند. سپس بین مدیران کل استان‌ها و دبیر جشنواره فجر تفاهمنامه‌ای منعقد شد. شش استان با توجه به تفاهمنامه، آمادگی قطعی خود را برای حضور در این بخش اعلام کردند. گلستان، لرستان، کرمانشاه، البرز، استان مرکزی و خراسان شمالی، استان‌های یادشده بودند. قدم بعد شناسایی پتانسیل‌های استان‌ها و نیازهای منطقه بود تا آثاری متناسب با آنها در نظر گرفته شود.

▣ آیا بخش استان‌ها، تنها به اجرای آثار اختصاص دارد؟

خیر، در کنار گروه‌هایی که معرفی می‌شوند، بارعلمی کارشناسان مجموعه و دست‌اندرکاران جوان، مشارکت مستقیم انجمن‌های نمایشی استان، کارگاه‌های آموزشی، پتانسیل‌های این مناطق و... نیز در نظر گرفته شده است. نکته‌ای که باعث برتری این بخش در سال جاری بود نگاه کارشناسی و علمی به این مناطق است.

▣ آیا نمایشگاه عکس نیز در استان‌ها راه‌اندازی شد؟

بله، نمایشگاه عکس تئاتر همزمان با فجر استانی در جهت گسترش این بخش دایر شد. این رویداد با مشورت و تعیین اولویت‌ها توسط مدیران بخش عکس صورت گرفت؛ در نتیجه، منتخبی از عکس‌ها با همت و مشارکت انتشارات نمایش، نمایشگاه کتاب و... در استان‌ها دایر شد. مدیران کل استان‌های میزبان، دست‌اندرکاران اصلی آن هستند.

محسن بابایی، سردبیر سایت جشنواره:

روایت اخبار مستند

محسن بابایی به گسترده‌شدن سایت اشاره دارد، دقت و رسمیت تریبون این شبکه اطلاع‌رسانی را مورد تحلیل قرار می‌دهد و آن را منبعی برای مخاطبان و دوستداران تئاتر در کشورمان می‌داند. سردبیر سایت جشنواره فجر همچنین از بخش‌های آرشیو عکس، فیلم‌آثار، جداول و... سخن به میان می‌آورد. به گفته او علاقه‌مندان به تئاتر با ورود به سایت مطالب مورد نیاز خود را به‌دست می‌آورند.

درباره فرایند راه‌اندازی سایت جشنواره فجر توضیح دهید.

از دوره ۲۶ جشنواره بین‌المللی فجر تلاش شد تا سایت مستقلی برای معرفی این جشنواره طراحی شود. هدف این بود که هنرمندان بطور مستقیم اطلاعات و اخبار این جشنواره را دریافت کنند.

گفتید که این سایت با دیگر رسانه‌ها تفاوت دارد، ویژگی‌های ژورنالیستی و رسانه‌ای سایت جشنواره چیست ؟

یکی از ویژگی‌های سایت، طراحی یک گالری فیلم است. بخش‌هایی از نمایش‌های خارجی و داخلی در بخش گالری فیلم (با حجم کم) موجود است. بنابراین علاقه‌مندان می‌توانند پس از دیدن این بخش نسبت به خرید بلیت نمایش اقدام کنند. ضمن آن‌که بلیت‌ها پیش از جشنواره از طریق این سایت پیش فروش شد بنابراین امکان خرید بلیت‌ها برای علاقه‌مندان ساده‌تر بود. وجود اطلاعات روزانه دوره‌های گذشته جشنواره فجر، ویژگی دیگر سایت است، اطلاعات سه‌دوره پیشین جشنواره فجر به تفکیک گفت‌وگو، گزارش و... در سایت وجود دارد.

آیا این سایت می‌تواند در مستندسازی تئاتر ایران مؤثر باشد؟

بله، این سایت دقیقاً ضبط تاریخ مجمل جشنواره فجر است. یک گالری عکس نیز در سایت وجود دارد؛ عکس‌های تمام نمایش‌های خیابانی، کارگاه‌ها، نشست‌ها، بخش صحنه‌ای و... در گالری است. در راه‌اندازی گالری عکس، بخش عکس جشنواره نیز با ما همکاری کرد و عکس‌هایی با حجم کم برای دانلود هنردوستان در اختیار ما قرار داد.

جریان صحنه

عبور دو کارگردان روشان از زمان منطبق بر صحنه

تئاتر ریاضی

مریم جعفری حصارلو

روشان، یک تراژدی در مورد عشق است؛ در عین حال اتفاقات دوران جنگ، پس از جنگ و زمان حال را بررسی می کند. روایت نمایش از انتها به ابتدا پیش می‌رود. شاید بتوان گفت؛ در اجرای نمایش از تدوین عکس استفاده شده‌است. «روشان» نام یکی از شخصیت‌هاست که کمترین حضور و بیشترین خط درگیری را بین شخصیت‌ها ایجاد می کند. در واقع نقطه ثقل نمایش و گره نمایشی براساس او تعریف می‌شود. سیاوش پاکراه در مورد شیوه کارگردانی نمایش می گوید: «در شیوه اجرایی تعریف جدیدی از دیوار چهارم و زمان ارائه می‌شود؛ با شکست زمانی و بهره برداری از متر زمان، گاهی یک برهه سه ساله تنها در چند ثانیه نشان داده می‌شود. گذشته به زمان حال می‌آید؛ نوعی بررسی زمان گذشته در طول اتفاقات زمان حال که در دستور زبان فارسی زمان «گذشته استمراری» گفته می‌شود.»

به گفته فریدون محرابی، فضای سوررئالیستی در بین وضعیت رئالیستی شکل می‌گیرد. درنتیجه گاهی زمان‌ها با هم ادغام شده و گاهی جایگزین یکدیگر می‌شوند. همچنین در طراحی حرکت هر کاراکتری یک نوع میزانسن خاص طراحی شد. برای طراحی حرکت‌های شخصیت‌ها خط، نقطه و حرکات هندسی تلفیق شد. با استمرار میزانسن‌ها، ادغام فضاها و حرکات هندسی شکلی از منحنی‌ها، خط‌های ایستا و نقطه در هم تنیده می‌شود.

پاکراه در مورد ویژگی‌های نورپردازی «روشان» می‌گوید: «در طراحی نور بیشتر به نورهای جانبی توجه شد. از نورهای سقف سالن استفاده نکردیم. زیرا برخی از دیوارهای جانبی در نمایش ما متحرک بود و ما می‌توانستیم فضای جدیدی را ایجاد کنیم. ضمن این‌که نور عمومی توسط نور مهتابی و از سقف است. انتخاب نور مهتابی و نورهای جانبی سبب ایجاد فضای سوررئالیستی می‌شود. به‌همین منوال نورهایی از زمین و کف سالن برای ایجاد فضای ذهنی است.»

پاکراه در مورد ویژگی‌های نورپردازی «روشان» می‌گوید: «در طراحی نور بیشتر به نورهای جانبی توجه شد. از نورهای سقف سالن استفاده نکردیم

با همه این تفاسیر، ایده کارگردان‌ها ایجاد فضای یک اتفاق و یا چاردیواری است که در طول نمایش و به مرور زمان به فضای ذهنی بدل می‌شود. یکی از وسایلی که در ایجاد فضای ذهنی مؤثر واقع شده دیوارهای متحرک است. دیوارها، کابینت‌ها و برخی از وسایل در شکل اولیه به صورت عادی به‌نظر می‌آید اما از دل این کابینت‌ها، ابزار و وسایل وارد صحنه و خارج می‌شوند. گاهی تنها یک نور از میان کابینت‌ها به صحنه می‌تابد. اما در بحث طراحی لباس، ما با تنوع لباس مواجه هستیم. زیرا سیر و سفر یک انسان در زمان‌های مختلف است. به دلیل بازی با زمان یک شخصیت از زمان حال با لباس‌های کاملاً رئالیستی وارد زمان گذشته می‌شود. فریدون محرابی درباره نحوه کارگردانی اثر یادآور می‌شود: در طول تمرین‌ها به سرعت متن و مفاهیم آن درک شد. من و سیاوش پاکراه در طول تمرین‌ها با همفکری به یک دیدگاه مشترک رسیدیم. همانطور که در جمله‌ای زیبا از هایدگر نقل شده: «غایت هنر رسیدن به همدلی و همفکری اشتراک‌آمیز است.»

سیاوش پاکراه درباره جشنواره فجر می گوید: «به‌نظر من قابل قبول‌ترین جشنواره، فجر است که از حداقل استانداردهایی برخوردار است. ضمن آن‌که جشنواره فجر مفری برای اجرای عمومی کارهاست.»

کافه نگارش

به‌سوی کم‌گویی

بهروز بقایی

تئاتر، امروز به سمت ایجاز و کم‌گویی پیش می‌رود. دستاوردهای کم‌گویی و ایجاز در بازیگری هم به‌وجود آمده است. در هنر نویسندگی نیز به‌خوبی نمود دارد. شاید ایجاز از میانه دهه ۸۰ به بعد در تمام ارکان تئاتر وارد شد. امروز بازیگران ایجاز را سرلوحه بازیگری خود قرار داده‌اند. بنابراین، ایجاز یکی از بزرگترین تحولات تئاتر ایران در دهه ۸۰ است.

ما در این دهه دنبال کوتاه کردن سخن هستیم. می‌خواهیم مثل «کم‌گویی و گزیده‌گویی چون در» را در تئاتر پیاده کنیم. دوران رمان‌های سه جلدی پایان یافته و مینی‌مالیسم حرف روز شده است. به‌همین منوال در نوشتار نمایشنامه‌ها، ایجاز رکن اصلی را بازی می‌کند، در کارگردانی دهه ۷۰، ما بانوعی محتوای انباشته شده روبه‌رو شدیم. شماری از هنرمندان شیوه‌ای جدید را در نمایش‌های خود اعمال کردند. این اتفاق فرخنده‌ای بود.

نسل جدید سبک‌های روز دنیا را بررسی می‌کرد. آنها با توجه به فرهنگ و شکل اجتماعی ما از آن تکنیک به طور کاربردی استفاده کردند. این تغییرات نشان داد که سینما واقعاً چیزی برای مقابله با تئاتر ندارد. ضمن آن‌که در دهه ۸۰ بازیگران به دانش روز همچون روانشناسی، جامعه شناسی، فلسفه و... مسلح شدند. نمایشنامه نویس‌ها با دیدگاه‌های متنوع و با بررسی انسان، گام‌های بلندی را برای شناخت جامعه برداشتند. تئاتر نوعی شناخت در سطح جامعه را ایجاد کرد. امروز توسط آن رو به پیشرفت هستیم.

گزارش تحلیلی

روایت سمانه زندی‌نژاد از «به مراسم مرگ داداش خوش‌آمدید»

مرگ در کنار صندلی پدربزرگ

ایوب بی‌نیاز

اجزای خانه انگار در نظمی دقیق و فرمولیزه فرو رفته‌اند، نردبام، به قول شاعر نمادی برای آوردن ماه روی زمین است! صندلی مخصوص پدر بزرگ آن گوشه صحنه به سکوت فرو رفته است. همه چیز از ثبوت و سکون صحنه خبر می‌دهد. اما به ناگاه طراحی صحنه با چرخشی از سمت عقربه‌های ساعت می‌چرخد و گویی دگرگونی و اتفاق را در تاروپود نمایش می‌دواند، همچنان‌که قصه نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش آمدید» به ناگاه با اتفاقی غیر منتظره روبه‌رو می‌شود. یک خانواده منتظر بازگشت پسرشان از سربازی هستند. پسر به خانه می‌رسد، او سیبی را می‌خورد و می‌میرد؛ این‌بار گویی درست برعکس شاعر که می‌گوید؛ زندگی سیبی است گاز باید زد با پوست! سمانه زندی‌نژاد، بازیگر «افشین و بودلف هر دو می‌میرند» و «سانتاکروز» گویی دغدغه‌های دیگری را دنبال می‌کند؛ دغدغه‌های متفاوتی که دیگر نگریستن از پشت پلک‌های قطب‌الدین صادقی، هما روستا و حتی میکائیل شهرستانی نیست! او حالا تم پایان‌نامه‌اش را گسترده‌تر از یک دفاعیه دانشجویی در بستر تئاتر تجربی- حرفه‌ای بسط داده است، می‌گوید: «زمان یکی از دغدغه‌های من است. تم نمایش هم حول همین محور می‌چرخد؛ در واقع دراماتیزه کردن مفهوم زمان دغدغه اصلی من در این نمایش است. این ویژگی به شکلی هماهنگ بین قصه و طراحی نمایش بوقوع می‌پیوندد. بعد از این‌که پسر خانواده می‌میرد، آنها در یک فضایی با زمان درگیر می‌شوند. اینجا یک سری حرکات فانتزی وجود دارد، بازیگران گویی زمان را طی می‌کنند، زمان می‌ایستد و تغییرات طراحی نور به وقوع می‌پیوندد. صحنه می‌چرخد و ما یک روز را در این بستر زمانی مشاهده می‌کنیم.» با این‌که بنابر اصل غافلگیری داستان نمایش با یک اتفاق روبه‌رو می‌شود، اما «زندی‌نژاد» چنان تمایلی به نامگذاری اثرش در ژانر درام حادثه، موقعیت یا هر ژانر دیگری ندارد. او بیشتر به دنبال کار بردی کردن تجربیاتی است که از قبل در کارهایش آزموده است، می‌گوید: «شاید بتوان نمایش «به مراسم مرگ داداش خوش‌آمدید» را نمایش ترکیبی- تلفیقی نامید؛ در واقع مؤلفه‌های تئاتر تجربی و کارگاهی با روش‌های تئاتر دانشگاهی در این کار ترکیب شده است. موضوع پایان‌نامه من زمان است. بنابراین نمایش جدید جنبه تکمیلی دارد. تصور تبلور زمان در شیوه کارگردانی، بازی‌های زمانی و صحنه‌پردازی‌های مبتنی بر مفهوم زمان در این اثر ساخته و پرداخته شده است.

لحظاتی با نصیر ملکی‌جو و نمایش او در بخش مرور

هفت کوتوله کاریکاتورند

آزاد گلمحمدی

نصیر ملکی‌جو از زمانی که چند کار دانشجویی را به تالار مولوی دانشگاه تهران آورد، برخی از ویژگی‌های نهفته در استعداد ایده‌سازی و ایده‌پردازی خود را مشخص کرد، کانون ملی منتقدان تئاتر ایران در یکی از همین نشست‌ها به طور مفصل به نمایش «در اکتبر ۱۸۱۵...» از این کارگردان جوان و مستعد پرداخت.

نصیر ملکی‌جو متولد ۱۳۶۳ فارغ التحصیل رشته تئاتر از دانشگاه هنر و معماری است. وی سومین نمایش خود را با نام «سفید برفی و هفت کوتوله والت دیسنی ۱۹۳۷» در تئاتر شهر به روی صحنه می‌برد. وی به تئاتر مستقل معتقد است. از نظر او تئاتر مستقل یعنی کارگردان تنها کارگردانی می‌کند و اساساً در هیچ نمایشی نباید بازی کند. کارگردان روحیه مستقل دارد، تئاتری را تولید می‌کند که احساس کند با مؤلفه‌های شخصیتی‌اش سازگار است، بنابراین وی با سیستم تئاتر مستقل کارگردانی می‌کند.

وی تا کنون سه نمایش را به طور حرفه‌ای کارگردانی و به روی صحنه برده است. آثارش «روش‌های درست برای درست دیدن و درست بلعیدن موقعیت‌ها »، «در اکتبر ۱۸۱۵ آزاد شد،سال ۱۷۹۶ وارد آنجا شده بود به جرم شکستن یک شیشه و برداشتن یک نان» و «سفید برفی و هفت کوتوله والت دیسنی ۱۹۳۷» است. نمایش ملکی‌جو در بخش مرور جشنواره سی‌ام به روی صحنه رفت.

■ نمایش سفید برفی و هفت کوتوله والت‌دیسنی ۱۹۳۷ به لحاظ متنی و فرامتنی چه گفتمانی را دنبال می‌کند؟

این نمایش به نوعی دو گانه و یا حتی سه گانه است. از تئاترهای قبلی‌ام این روند ادامه داشته است. از همان تئاتر اولم همان‌طور الهام گرفته ام و تاکنون آن را تغییر شکل داده‌ام. در تئاتر اولم بیشتر از انیمیشن استفاده شد، در تئاتر دومم یکسری عناصر دیگر و در این تئاتر از مجسمه، شعبده و یکسری اشیا و ابزار آلاتی که در نهایت وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، بیشتر به سمت هنرهای تجسمی سوق دارند، تا تئاتر با دیالوگ. معتقدم تصاویر باید بنیان اولیه یک نمایش باشد، دیالوگ اساس اولیه داستان، شعر و کلاً مقوله ادبیات است. در مورد این کار باید بگویم در طول دو سال و در یک پلاتوی خصوصی تمرین شده و این‌که فرایند زنده ماندنش چگونه بود؛ خودش به یک هنر تبدیل شد.

■ آیا در این نمایش نیز از تکنیک‌های انیمیشن استفاده شده است؟

خیر. در نمایش اولم از تکنیک‌های انیمیشن استفاده کردم. این نمایش بیشتر به کاریکاتور نزدیک است و درقالب یک کاریکاتور زنده به نقد اجتماعی و انسانی می‌پردازد، اما بیشتر نقد انسانی. من در طول این کار و نمایش قبلی ام یکسری جمله را بیان می‌کنم. این جملات را فقط من می‌گویم. این جمله‌ها فقط در مورد ابنای بشر هستند و کلمه «انسان»در آنها به وفور یافت می‌شود. به نوعی می‌توان گفت فضای کار جهان وطنی است.

■ جهان وطنی یکی از مقوله‌های پست مدرنیسم است، آیا نمایش دارای رگه‌های پست مدرن است؟

ببینید صد در صد نگاه پست مدرن در این نمایش وجود دارد، چرا که منطبق با دوران ماست. ما اگر آثار آلفرد هیچکاک را بررسی کنیم، باید بگوییم که آنها دارای نگاه کلاسیک هستند، چرا که منطبق بر زمانه هیچکاک ساخته شدند. روح دوران هیچکاک در آن جاری است. چاپلین نیز همانطور، تمام فیلم‌های صامت از یک ژانر موسیقایی پیروی می‌کنند. در حال حاضر من در عصر تارانتینو، دیوید لینچ زندگی می‌کنم. بنا براین روح دوران من در اثر جاری است. با این تفکر مسلماً رگه‌های پست مدرن در اثر وجود دارد، البته من اعتقاد ندارم که تئاتر پست مدرن کار می‌کنم و یا از قوانین تئاتر پست مدرن در کارم استفاده می‌کنم. ولی زمانی که به کار رجوع می‌کنیم، به دلیل اپیزودیک بودن و فریم‌های بی ربطی که نهایتاً به هم نزدیک می‌شوند، همچنین به دلیل عدم وجود دیالوگ و وجود بی نهایت تصویر، حتی به دلیل موضوع کار و نام نمایش ویژگی پست مدرن مستتر است.

■ با توجه به ویژگی‌های پست مدرن، طراحی صحنه و لباس نمایش چه ویژگی‌هایی دارد؟

طراحی لباس و صحنه نمایش به دلیل درهم تنیدگی و پیچیدگی آن شاخص است. لباس‌ها سیاه است. این لباس سیاه از لباس کار الهام گرفته شده. شاید بتوان گفت آنها ابنای بشر هستند که به طبقه کارگر تعلق دارند. دکور مشتق از پرده و بی نهایت آکسسوار است. ما حتی از یک خودرو بنز، مجسمه‌های متفاوت و.... استفاده کردیم. آکسسوارها در اثر برای ایجاد تصاویر متعدد استفاده شده است.

کمدی آری، مضحکه نه

◆ داوود فتحعلی‌بیگی

دهه ۶۰ آتراکسیون‌ها کلا از بین رفت؛ شکل تئاتری رونق گرفت. در همین دوران جهاد دانشگاهی پا به عرصه گذاشت. این اتفاق شروع حرکت‌های بزرگی در تئاتر بود. در حقیقت بعد از کودتای ۲۸ مرداد وقتی حکومت شاهنشاهی فهمید که برخی اندیشه‌ها از طریق نمایش با جریان‌های انقلابی گره می‌خورند، خط آتراکسیون را به تئاتر داده بود.

این در حالی است که بعد از دهه ۶۰ ما تغییرات آکادمیک را دیدیم. دو، سه سال ابتدای دهه ۶۰ در بخش تماشاخانه‌های رسمی و دولتی اتفاقات خوبی افتاد، اجراها درخشان بود. با همین تغییراتی که رخ داد، جشنواره تئاتر فجر پا به عرصه گذاشت و راه را برای شکل‌گیری جریان‌های تئاتری باز کرد. برگزاری جشنواره تئاتر فجر مجوزی برای ادامه حیات تئاتر به شمار می‌رفت. آنچه به عنوان آتراکسیون هم به تئاتر نسبت می‌دادند، با فرایند برگزاری جشنواره فجر از بین رفت. امروز پس از فرایند تئاتر دولتی، تئاتر خصوصی نیز مورد توجه عموم است. بنابراین باید این حوزه را سازماندهی کنیم؛ در پی مطرح شدن مسائل با مفهوم‌تری باشیم. تئاتر آزاد با قصه، کارگردانی و بازیگری، تماشاگر را جذب کند، نه مضحکه!

یک کوچه و پهلوانان میهن در نمایش روزبه‌حسینی

Ƭƶ dzƐ ĂƘƠ O'ƠƬHNDZ ƿƬ

نرگس علیزاده

در اجرای این نمایش فضاسازی مبتنی بر مرزهای بیان عینی و ذهنی است؛ به نحوی که یک کنش غیر واقعی در یک بستر واقعی شکل بگیرد. اما کارگردان در طراحی صحنه به شیوه رئالیسم وفادار بوده است. کوچه توسط نور طراحی شده است. تمام اشیا و فضاها از جمله حیاط‌خانه، چند پلکان و شیر آبی با یک منبع نامعلوم، دری با چارچوب آن، تیرهای چراغ برق، جوی آب و... در فضا معلق هستند.

تحلیل روزبه حسینی از نمایش خود جای تأمل دارد؛ تحلیلی که شاید بتوان آن را در زمره تحلیل‌های جز به کل دانست. او در حالی به شکل‌گیری کنش غیرواقعی در بستر واقعی اشاره دارد که نمایش او نیز دقیقاً در همین مرز در گذر است. یعنی تولید درامی مابین دو دنیای ابژکتیو و سوبژکتیو! آنگونه که منتقدان ادبیات و زبان‌شناسان از این اتمسفر به‌عنوان تقابل دکارتی یاد می‌کنند.

روزبه حسینی با نمایش «این همه سنگ و این همه آدم‌ها» به بخش مهمان جشنواره آمده است.

نمایش شامل پنج روایت است؛ داستان دو رزمنده قدیمی به‌نام‌های جواد و اصغر در هشت سال دفاع مقدس را بازگو می‌کند. آن دو پس از گذشت سال‌ها در کوچه‌ای می‌نشینند و به یادآوری وقایع جنگ می‌پردازند. آنها فضایی را تجربه می‌کنند که گویی هنوز در سنگرهای جبهه و در محاصره بعثی‌ها هستند؛ منتظر حضور شخصیتی به نام حاج عباس دوقارون نشسته‌اند. حاج عباس از گروه عملیات شناسایی است. یکی از آنها مافوق و دیگری زیردست اوست. در روال دراماتیک، گاهی مافوق، زیردست می‌شود و بالعکس! در میان روایت‌ها نوازنده دوره‌گردی وارد کوچه می‌شود و با تماشاگر سخن می‌گوید. در کشاکش قصه هویت او مشخص می‌شود؛ یکی از آن دو سرباز در طول جنگ برایش نامه می‌نوشته است. در روایت پنجم، دیگر آن دو شخصیت در کوچه نیستند، بلکه حاج‌عباس دوقارون می‌آید. اما حاج‌عباس نابیناست. او شروع به ارتباط گفتاری با نوازنده دوره‌گرد می‌کند. تماشاگر در میانه گفت‌وگوی آنها متوجه می‌شود که جواد و اصغر وجود خارجی ندارند. شاید هم نوازنده دوره‌گرد و حاج‌عباس دوقارون هویت ذهنی و خاطره‌گون دارند. اما این‌که کدام یک از این دو جهان حقیقت دارد، کدام یک کاملاً ذهنی است، مشخص نمی‌شود. بنابراین تماشاگر بین این دو دنیا معلق می‌ماند!

نورپردازی این نمایش با توجه به موقعیت زمان یعنی شب طراحی شده است. در نتیجه نور مهتاب شب از اصلی‌ترین نورهای صحنه است

روزبه حسینی در همین داستان بر طراحی مرزی واقعگرایی و فراواقعگرایی تأکید دارد. وی در این باره می‌گوید: جوی آب عمود بر صحنه از سوی تماشاگران آغاز و در انتهای صحنه گم می‌شود؛ در نتیجه بازیگران به صورت نیمرخ در صحنه دیده می‌شوند زیرا دو طرف این جوی آب می‌نشینند. نگاه رئالیستی در فضاسازی‌ها به شکل آبستره اجرا می‌شود و در نتیجه فضایی کاملاً انتزاعی شکل می‌گیرد.

نورپردازی این نمایش با توجه به موقعیت زمان یعنی شب طراحی شده است. در نتیجه نور مهتاب شب از اصلی‌ترین نورهای صحنه است. در ضمن از نورهای رنگی، نور عمومی و نور موضعی به فراخور استفاده شده است. در طراحی موسیقی بخشی از قطعه موسیقی «لئوناردو کوئن» توسط نوازنده آکاردئون ایرانی اجرا می‌شود؛ در بین روایت‌ها چهار خواننده او را همراهی می‌کنند اما هرگز در حین گفته‌شدن دیالوگ‌ها موسیقی خاصی پخش نمی‌شود. در پایان روایت پنجم یک گروه کر ۲۰نفره با سازهای سه‌تار و تار با او همنوا می‌شوند. این گروه ۲۰نفری همان مردمان شهر هستند!

روزبه حسینی، سال ۱۳۵۷ در شهر تهران به‌دنیا آمد. وی دارای مدرک کارشناسی حقوق قضایی از دانشگاه تهران است. از کارهای وی می‌توان به گل یاس، عکس خانوادگی، حکایت الکتریک عاشق، آنچه می‌شنوی و... اشاره کرد. او در کارگردانی‌هایش به سکون، سکوت و تاریکی توجه ویژه دارد. معتقد است ارزش این سه عنصر شناخته نشده است. وی نمایش «این همه سنگ و این آدم‌ها که تا آخر زنده‌اند» را با طراحی و دراماتورژی جلال تهرانی در جشنواره فجر اجرا می‌کند.

صدای مهدی حبیبی در جایی برای ما سه‌نفر

بی‌بیماری سلام

فرزانه صالحی فر

باغ هنرمندان در میان پیاده روی عادی سکنه محل، جوانانی که پارک روهای همیشگی‌اند و حتی اهل ورزش و دوندگی‌های کوتاه یک تئاتر آموزشی به خود دیده البته در میان جمعیت مخاطبانی خاص بودند، دانشجویی که ترم پائین یا بالا بود، کارگردانی جوان و جویای نام؛ یا حتی یک روزنامه‌نگار که زیر چشمی می‌نوشت، نت بر می‌داشت اما انگار همگی متفق‌القول در رؤیای دنیایی بدون بیماری غوطه‌ور می‌شدند!

«جایی برای ما سه‌نفر» داستان یک گروه حافظ سلامت است. گروه تلاش می‌کنند تا دنیای بدون بیماری داشته باشند. آنها علل و عوامل بیماری از ابتدای خلقت بشر تاکنون را بررسی می‌کنند.

مهدی حبیبی کارگردان «جایی برای ما سه‌نفر» درباره نمایش خود می‌گوید: جلوه‌های بصری، خلق موقعیت‌های نمایشی و موقعیت طنز چه در طراحی صحنه و چه در طراحی لباس و رنگ پردازی نمایش مشهود است. طراحی صحنه و لباس با توجه به رنگ‌ها شکل گرفته است؛ بویژه رنگ قرمز که نشانه‌ای برای بیماری ناشناخته HIV است. همچنین از وسایل صحنه بسیار ساده استفاده شده است. برای نمونه در نشان دادن کره زمین از تکه‌ای پارچه استفاده شده است. در واقع، جذابیت در طراحی لباس وجود دارد. لباس‌ها در طول گذشت زمان، مدام تغییر می‌کند. این حرکت نمادین، تغییر دوران‌های مختلف را نشان می‌دهد. نمایش از دو بازیگر مرد و یک بازیگر زن تشکیل شده است.

مهدی حبیبی، سال ۱۳۵۷ در ملایر به‌دنیا آمد. وی از سال ۱۳۷۲ به‌طور حرفه‌ای وارد تئاتر شد. نمایش‌های این سه نفر، بچه‌های امروزی، سنگ کاغذ قیچی، زگیل، مصائب شیرین و... در کارنامه کاری او دیده می‌شود. شیوه کارگردانی او در نمایش‌های خیابانی مبتنی بر خلق موقعیت‌های نمایشی است. او سعی می‌کند به ایجاد فضای طنزگونه بپردازد. وی در این فرایند، ارتباط بهتری با مخاطب برقرار می‌کند و معتقد است؛ طنز جذابیتی را در اجرا ایجاد می‌کند، این جذابیت سبب جلب مخاطبان می‌شود.

مهدی حبیبی در مورد بخش منتخب جشنواره مریوان می‌گوید: «آثاری که از جشنواره مریوان به عنوان منتخب آثار به جشنواره فجر راه پیدا می‌کنند؛ از کیفیت بیشتری برخوردار هستند و به‌لحاظ تولید نیز فرایند طولانی‌تری را سپری کرده‌اند. باید به این گروه‌ها بهای بیشتری داده شود.»

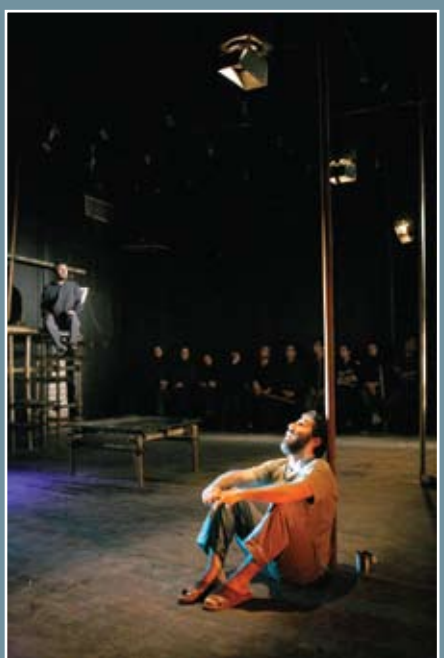
هیس

روشان

سرای من

به مراسم مرگ داداش خوش آمدید

مجلس شبیه خوانی جولیو سزار



این همه سنگر و این همه آدم ها که تا آخر زنده اند

مرگ، کسب و کار من است

سونامی نوردان خطه

جایی برای ما سه نفر

موسم باد و باران

زندگی در چند نگاه

تلقی مژگان معقولی از «سرای من»

عابران خیابان نزدیک شدند

سالار قیمتی

دو سرباز ایرانی و عراقی در یک کانال گیر می‌کنند؛ هیـچ کدام نمی‌دانند که با گـذر از این کانال در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند. آنها در برخورد با یکدیگر گذشته خود و چگونگی رفتن به جنگ را به یاد می‌آورند. سرباز ایرانـی به یاد مـی‌آورد که چطور در مدرسـه خمپاره خورده است، سرباز عراقی در مزرعه مشغول کار بوده که او را بـه‌زور به صحنه جنگ آورده‌اند. اکنون آنها باید به یکدیگر شلیک کنند! شرایطی کمیک که در عین حال دهشتناک نیز هست؛ وضعیتی که مخاطب را نسبت به موقعیت‌های پیچیده انسـان امروز به چالش می‌کشد. اساس نمایش «سرای من» در قالب یک سه‌گانه است؛ به نام‌های غرامت جنگی، سـرای من، دو سـرباز! یکی از بخش‌های این سـه‌گانه اجرا می‌شود. مژگان معقولی از اجرای نمایش خود احسـاس خاصی دارد؛ احسـاس نزدیکی به تماشاگر مردمی و حضور پررنگ مخاطب در بطن نمایشی که در زمره درام‌های موقعیت محور است.

او متولد ۱۳۴۶ و دارای مدرک کارشناسی مترجمی زبان انگلیسـی اسـت. وی پیشـتر در حوزه ادبیات و روزنامه‌نگاری فعالیت داشته است. او مؤلف کتابی به نام بازتاب زندگی ناتمام نیز هست. غرامت جنگی، سه‌گانه عشـق، بازی زن‌هـا و مردها و... برخـی از نمایش‌های پیشین او هستند.

معقولی نمایش خود را عرصه تعامل تئاتر با روزمرگی قابل رؤیت در پیرامون ما می‌داند. به‌گفته وی در این نمایش تلاش شده تا مشارکت مردم و تماشاگران محوریت یابد، نمایش فارغ از هر گونه نمادسـازی قصه را روایت می‌کنـد. از هیـچ آکسسـوار خاصی نیز اسـتفاده نشـده اسـت، مگر ویژگی‌های فیزیکی و توانمندی‌های بازیگر!

یکـی از ویژگی‌هـای کارگردانی‌های مـژگان معقولـی شکسـتن فاصلـه تماشـاگران و بازیگران است، گونه‌ای از تأکید بر مشارکت مردمی است. وی برای این‌که مشـارکت حداکثری مخاطبان را در نمایش‌های خود داشته باشد معمولاً دسـت به ترفندهایی می‌زنـد، او مخاطبان را مجبور می‌کنـد در نقش‌هـای خاصی، کنار بازیگـران وارد نمایش شوند. بنابراین مخاطبان او بیشتر تماشاگر-بازیگـر هسـتند. بنابرایـن در برخـی از بولتن های جشنواره‌ها، عکس برخی از تماشاگران که در نمایش مشـارکت کرده‌اند، به‌عنوان بازیگران نمایـش چـاپ می‌شـود. معقولی از جشـنواره فجر به‌عنـوان معتبرترین رویداد تئاتر ما یـاد می‌کند؛ بنابراین نحوه برگـزاری و کیفیت بـالای آثار را در این جشـنواره ضروری می‌داند. او همچنیـن درباره بخـش خیابانی جشنواره می‌گوید: «در بخش خیابانی ارتباط با تماشاگر در درجه اولویت قرار دارد زیرا در یک نمایش خیابانی گروه نمایشی وارد زندگی روزمره مخاطبان می‌شود، مردم هم بیشتر از نمایش‌های صحنه‌ای به آن نزدیک می‌شوند.

معقولی نمایش خود را عرصه تعامل تئاتر با روزمرگی قابل رؤیت در پیرامون ما می‌داند. به‌گفته وی در این نمایش تلاش شده تا مشارکت مردم و تماشاگران محوریت یابد

تجربه‌های عبدالله برجسته در درامی آرکائیک- مدرن

سلام فردوسی، صبح بخیر نیما

عبدالرضا امیراحمدی

عبدالله برجسته، متولد ۱۳۶۰ مشهد است. او دانش‌آموخته بازیگری تئاتر از دانشگاه آزاد اراک است. برجسته، سال گذشته با نمایش «مردان همیشه به خانه باز می‌گردند» به جشنواره آمد. او همچنین نمایش «تله موش پرنسس» را در کارنامه خود دارد که برای جشنواره آلمان انتخاب شد. نمایش یاد شده بنابر دعوتنامه‌هایی از تئاتر نپال و مقدونیه به کشورهای یاد شده نیز دعوت شده است. برجسته نمایش «من ایرجم، پسر فریدون یا سه قطره خون روی برف» را در جشنواره اجرا کرد.

■ آقای عبدالله برجسته نمایش «من ایرجم، پسر فریدون یا سه‌قطره خون روی برف» چه منطق بیانی را دنبال می‌کند؟

قاعدتاً نمایش اقتباسی از شاهنامه فردوسی است. داستان فریدون و پسرانش را محوریت قرار می‌دهد؛ در عین‌حال به‌لحاظ منطق بیانی، ساختار شعری ندارد، اما زبان متن، شاعرانه است. گاهی این زبان به ساختار شعر نو نزدیک می‌شود.

■ در واقع زبان دراماتیک شما تلفیقی از مکتب خراسانی با سبک نیمایی است؟

خیر، ترکیب سبک خراسانی با شعر نو مد نظر نبود. زبان نمایشی پیش از شکل و ساختار از محتوا بهره‌می‌برد؛ شخصیت ایرج در این میان مثال‌زدنی است. به گفته دکتر اسلامی ندوشن، شخصیت ایرج از سیاوش هم پاک‌تر است. بنابراین مباحث محتوایی روی زبان نمایش تأثیرگذار است. زبان نمایش دچار چالش می‌شود.

■ محتوای زبانی شما قصص و اسطوره است، همین مسئله چه تأثیری بر شیوه اجرایی وتکنیک‌ها و کارگردانی دارد؟

اجرا به‌طور کامل شکلی ذهنی دارد؛ در واقع روایتی از سفری ذهنی در خواب ایرج است. ایرج در یک خواب زمستانی است. تصاویر مندرج در این خواب با برف و بوران همراه است؛ اما آنچه تأکید بیانی به خود می‌گیرد، آینده ایرج است. ایرج توسط برادرانش پیدا می‌شود و باز به دست آنها کشته می‌شود.

■ اجرای شما اورژینال و مبتنی بر نمایش‌های بومی ایران به نظر می‌رسد...

سعی کردیم به نمایش ایرانی و درام شرقی نزدیک شویم؛ یکی از ویژگی‌های کارگردانی اثر، تمرکز بر شخصیت‌هاست. شخصیت پردازی دارای اهمیت ویژه‌است. شخصیت پردازی در کنار عنصر اتفاق و کنش نمایش، شاکله اصلی نمایش را در بر می‌گیرد.

■ در طراحی صحنه هم بیشتر برجنبه‌های صور و ذهنی داستان تأکید داشته‌اید...

همه چیز رویکرد مینی‌مالیستی دارد؛ این رویکرد مینی‌مالیستی در طراحی، بر چاشنی فضای ذهنی داستان می‌افزاید و رنگ و لعابی سوررئالیستی به بیان می‌دهد. بنابراین شما همه مفاهیم و نشانه‌های نمایش را در فضا می‌بینید؛ عناصر در ذهن اتفاق می‌افتند. ما در پی این نیستیم که یک وضعیت خطی را نشان دهیم، فضا سیال و در حرکت است. با این‌حال تکنیک‌های اجرایی مبتنی بر نمایش شرقی و اجرایی مدرن است.

■ تحلیل شما از بخش چشم‌انداز جشنواره فجر چیست؟

چشم‌انداز به نوعی حرفه‌ای‌ترین بخش جشنواره است؛ تلاش برای اجراهای متفاوت در این بخش زیاد است. اما یک نکته در اجرای گروه‌های شهرستانی حائز اهمیت است؛ این‌که شرایطی فراهم شود که آنها اجراهای جشنواره را ببینند؛ نه این که پس از اجرای خود به شهرستان برگردند.

نقد گفتاری

آسیب‌شناسی غربزدگی در نمایشی از آرش میرطالبی

روح جلال هم به تئاتر آمد

امان ساعدی

ابتدای نمایش، طی یک سانحه دو نفر کشته می‌شوند. سپس سونامی وارد خطه می‌شود. خانه‌ای در این خطه وجود دارد. حضور سونامی در افراد یک خانواده مورد بررسی موشکافانه قرار می‌گیرد. داستان نمایش معنا و مفهومی انتزاعی دارد. افراد این خانواده هر کدام درکی متفاوت از سونامی دارند. هر کس با دیدگاه خود سونامی را همکار، رئیس، پزشک و... می‌خواند. در حالی که همه آنها با یک موجود مواجه شده‌اند. در واقع نمایش اتفاقات بین آدم‌ها و روابط آنها با سونامی است. تأثیرات مخربی نیز به‌دلیل حضور سونامی به‌وجود آمده است. افراد خانواده از یکدیگر جدا می‌شوند. گاهی جملات به ظاهر غلطی گفته می‌شود در حالی که شخصیت‌ها با اطمینان به درستی، آنها را به کار می‌برند. همچنین یکی از کاراکترها به دلیل تأثیر پذیری از سونامی کشته می‌شود.

آرش میرطالبی پس از تجزیه و تحلیل زوایای قصه نمایش خود به مباحث تکنیکی این‌اثر می‌پردازد: «فضای طراحی شده در این نمایش حد فاصل میان خواب و بیداری است. پس از رفتن سونامی همه از خواب بیدار می‌شوند. کسی نمرده و همه چیز روال طبیعی خود را طی می‌کند. گاهی از ارتفاع یک متری از دیواره‌های جانبی نورپردازی صورت می‌گیرد؛ گاهی از سایه‌های اغراق شده انجام می‌شود. برای نمونه سایه اغراق شده سونامی روی خانه‌ای افتاده است در این لحظه شاهد نورپردازی هستیم. نمایش دارای لحظات طنز، کمدی و گروتسک است.»

او می‌گوید: «سونامی در این نمایش نمادی از تفکر و فلسفه غرب است که به ایران وارد شده است. فلسفه‌ای که شناخت درستی درباره آن نداریم. فلسفه‌ای که باعث از بین رفتن دوستی‌ها می‌شود. شاید بتوان گفت، سونامی نماد تمامی اتفاقات، تکنولوژی، رفتار و فرهنگ غربی وارد شده در ایران است. اگر به درستی شناخته نشود تأثیر غلطی بر فرهنگ و نحوه زندگی‌مان خواهد داشت.»

به‌گفته این کارگردان جوان، نمایش در واقع نقد و آسیب‌شناسی بر غرب‌زدگی است، زمانی که تفکر، فرهنگ و فلسفه تحلیلی غرب وارد فرهنگ شرق می‌شود، آدم‌ها غرب‌زده می‌شوند. در شرق یک سری ایده‌ها، خرده فرهنگ‌ها و اعتقادات و... وجود دارد. هرچند از لحاظ منطقی مدون نیستند؛ اما آدمها با آن دیدگاه‌ها زندگی می‌کنند. با این حال، کارگردان با توجه به دیدگاه‌هایی مفروض در متن تلاش کرده تا تکنیک وروش‌های کارگردانی اروپایی، امریکایی را تلفیق کند. میرطالبی پیش از این نیز در حوزه آسیب شناسی مباحث اجتماعی در تئاتر فعالیت داشته است. متولد ۱۳۵۸ شهر تهران است. وی دارای مدرک کاردانی معماری و کارشناسی بازیگری است. میرطالبی از سال ۱۳۸۰ وارد حوزه تئاتر شد. وی بازیگر نمایش‌هایی همچون خداوند یحیی را در جلیل می‌خواند، دو جلاد، شهادت‌خوانی انسان‌های سرگشته و کارگردان نمایش‌های خیابان‌های خیس، «عروس کابوس، افسوس، بلوتوس» است.

نمایش با یک سبک خاص اجرا می‌شود. در نتیجه از اکثر شیوه و سبک‌های کارگردانی به صورت موجز در هر بخش استفاده می‌شود. از سوی دیگر، کارگردان فرم پرداخت اثر را با محتوا هماهنگ کرده است

میرطالبی درباره جایگاه جشنواره فجر می‌گوید: جشنواره فجر اصلی‌ترین جشنواره تئاتری ایران است. این جشنواره هم مخاطبان خاص دارد و هم مردم عادی را تحت تاثیر قرار می‌دهد

میرطالبی که «سونامی نوردان خطه» را به بخش «تجربه‌های نو» جشنواره آورده است، دیدگاه‌های گونه‌ای تئاتر اجتماعی شرق را در اثر خود مطرح می‌کند

نگاهی به نمایش «موسم باد و باران» از کشور فرانسه

پائیز صنعتی زمین

مصطفی محمودی*

روند صنعتی شـدن در کشـورهای پیشـرفته از اروپا و کشـور ژاپن از آسیا، به همان میزان که فوایدی را برای این کشـورها و رهبرانشان به ارمغان آورد، ضایعات جبران‌ناپذیری را برای مردم این کشورها و سایر مردم سراسر جهان و همچنین شرایط جوی و زیست محیطی کره زمین به همراه داشت؛ گرم شدن زمین، سوراخ شدن لایه ازن، روند رو به گسترش بیابان‌ها، از بین رفتن جنگل‌ها، افزایش سرسام‌آور آلودگی‌های صوتی و تنفسی و... همه و همه بخشی از این ضایعات بود که قبل از همه دامن پدید آورندگان آن را گرفت. بروز پدیده فردگرایی، انحطاط ارزش‌ها، رنگ باختگی سنت‌ها و از خودبیگانگی و زوال انسان‌ها بخش مهم دیگری ازاین ضایعات بود که دولتمردان کشورهای صنعتی را با چالش‌های جدی‌ای مواجه ساخت.

در جزیره‌ای خیالی به نام نیلوفرآبی، سه شخصیت در پی یافتن زندگی در برابر تغییرات موسـمی جوی از یکسو و صنعتی شدن از دیگر سو مبارزه می‌کنند؛ این همه خط داستانی نمایش «موسم باد و باران» است. نمایش بدون کلام که به شیوه فرم اجرا می‌شود و تلاش شده تا جهان غریبی که در آن باد و باران به موسیقی و حرکت تبدیل می‌شود به تصویر در آید و در این تصویر سازی، تماشاگر ترکیبی از تئاتر و موسیقی و آواز و حرکت را به تماشا می‌نشیند. به‌نظر می‌رسد کلیت اجرای اثر، اعتراضی به روند روبه‌رشد صنعتی شدن در جای جای جهان است. پدیده‌ای که از انسان‌ها، موجوداتی رباتیک و مکانیکی خلق کرده که کوچک‌ترین حرکتشان بر پایه محاسبات پیچیده‌ای است که برایشان تعیین شده است. در «موسم باد و باران» تصاویر و قاب‌های متعدد و متنوعی از مداد رنگی‌های غول‌آسا متوازی الاضلاع‌های لرزان، شمشیر و جنگ سامورایی، پروانه هواپیما، و عناصری از این دست باز سازی و بازی سازی می‌شوند. نکته قابل توجه در اجرای مذکور استفاده جالبی است که از وسایل و ابزار بسیار ساده و دم دستی حتی در حد کاردستی‌های مدارس صورت می‌گیرد که در گام نخسـت علاوه بر ایجاد جذابیت نزد تماشاگر، به خوبی پیام و دغدغه سازندگانش را منعکس می‌سازد. جزیره‌ای که در ابتدای کار، آدم‌های داستان به آنجا می‌رسند، طوفان‌ها و بادهای موسمی که جزیره و ساکنانش را درگیر خود می‌سازد و از همه تأثیر گذارتر جبر صنعتی شدن که باعث می‌شود تا پای انواع و اقسـام زباله‌های صنعتی به جزیره باز شـود و از منظری شاید این آخرین بخش و قطعه باقی مانده سالم از کره زمین را نیز آلوده خود و مظاهرش سازد، دیدنی ترین بخش های نمایش «موسم باد و باران» به شمار می‌روند.

مشـکل اما از جایی آغاز می‌شـود که این روند در ورطه تکرار سـقوط می‌کند و تأکید و تکرار چندین و چند باره بر مشـکلاتی که برای زمین و سـاکنانش به واسطه پدیده مخرب صنعتی شدن که حاصل دست بشر و پدیده تخریب گر بادها و باران‌های موسمی که شاید به گونه‌ای حاصل اعتراض زمین به ساکنان نافرمانش است به‌وجود می‌آید از جذابیت‌های تصویری و تأثیر گذاری اجرا به گونه چشمگیری می‌کاهد. همین تکرارها و مکث‌های متعددی که در خلال تعویض صحنه‌ها صورت می‌گیرد، سـبب افتادن ضرباهنگ اجرا شده و آن را به سمت و سوی کندی سوق می‌دهد که نتیجه آن نیز یکنواخت شدن تمامیت اجرا بعد از دو سوم کار است؛ بدون تردید چنانچه گروه اجرایی از به تصویر کشیدن آواها و نماهای متعدد پرهیز کرده و به چند بخش محدود متمرکز می‌شدند به راحتی می‌توانستند پیام و دغدغه خود را به تماشاگران منتقل سازند. عدم هماهنگی حرکتی بازیگران در بخش‌هایی که هر سه کاراکتر می‌بایست حرکت واحدی را انجام دهند از دیگر نقاط ضعف اثر به شمار می‌رفت که باعث می‌شود تا چشم‌نوازی قاب‌های تشکیل شده از بین برود.

*پژوهشگر و عضو کانون جهانی منتقدان تئاتر (I.A.T.C)

در جزیره‌ای خیالی به نام نیلوفرآبی، سه شخصیت در پی یافتن زندگی در برابر تغییرات موسمی جوی از یکسو و صنعتی شدن از دیگر سو مبارزه می‌کنند؛ این همه خط داستانی نمایش «موسم باد و باران» است

زوایای تئاتر شورایی از زبان امیر شاه‌علی

امیرکبیر آمد

سه‌شخصیت به نام‌های صنعت، اقتصاد و جامعه به یکدیگر کمک می‌کنند تا مشکلاتشان را برطرف نمایند. آنها با همفکری یکدیگر و مشارکت مردمی سعی در برطرف نمودن مسائل خود دارند. آن سه، نتیجه می‌گیرند که اگر مشکلات خود را حل کنند، در بلندمدت به اهداف خود دست می‌یابند. کاراکترهای یاد شده با استفاده از حضور مردمی، همکاری و مشارکت را سرلوحه موفقیت انفرادی خود قرار می‌دهند، در واقع حضور این شخصیت‌ها نوعی تیپ‌سازی است. هرکدام نماد بخشی هستند که نامگذاری شده‌اند. این سه شخصیت نمادین طی فلاش‌بک‌هایی، مشکلات خود را مطرح می‌کنند.

امیر شاه‌علی در حالی نماش «زندگی در چند نگاه» را به بخش مسابقه تئاتر خیابانی جشنواره آورده است که به نکات خاصی در کار خود فکر کرده است. در نمایش او سه محور کلیدی و بنیادین، دراماتیزه شده است. از سوی دیگر اجرا مبتنی بر شیوه مشارکتی است. در این نمایش مشکلات هست، فقر هست، ساختن‌هست و حتی امیرکبیرهم وجود دارد.

امیر شاه‌علی درباره شیوه اجرایی خود می‌گوید: «در اجرای این نمایش از تکنیک‌های تئاتر شورایی و مشارکت تماشاگران استفاده شده است. تئاتر شورایی و دیدگاه‌های آگوستوا بوآل قصد دارد به یک نتیجه نهایی دست یابد؛ در پایان امیر کبیر وارد می‌شود و کلید طلایی حل مشکلات را به تماشاگران و این سه شخصیت هدیه می‌کند.

تم این نمایش آسیب‌شناسی فقر فرهنگی و مبارزه با آن است. شیوه اجرایی در طی پرداخت این تم، به بررسی معضلات اجتماعی می‌پردازد. زمانی می‌توانیم شاهد پویایی جامعه باشیم که مسئله فقر فرهنگی را به‌طور کل حل کنیم.»

شاه‌علی نسبت به جایگاه جشنواره فجر می‌گوید: «جشنواره فجر بزرگترین جشنواره تئاتری ایران است. ویترین حرفه‌ای‌ترین آثار سال که در مدت کوتاهی نمایش داده می‌شود؛ در عین حال تخصصی‌ترین جشنواره تئاتر است. داوران مسئولیت سنگینی را بردوش‌دارند زیرا کارهای منتخب مورد توجه عام و خاص قرار می‌گیرد.

گزارش پایان

تکم در بیان مهدی صالحیار از مرند

بـــرف رفـــت

اواخر زمستان، مردانی عروسک به‌دست به در خانه‌ها می‌روند و آمدن بهار را تبریک می‌گویند، در این مراسم اشعاری را در مورد آمدن نوروز می‌خوانند. مردم در عوض به آنها تخم‌مرغ، پارچه، تنقلات و... را عیدی می‌دهند.

«تکم» نام آشنایی است؛ آشنا همچون شهرت تمدن آذربایجان و شاید کل تاریخ ایران که مدت زمان مدیدی از رسوم نمایشی این دیار کهن را به تصویر می‌کشد. «مهدی صالحیار» در حالی آئین «تکم» را برای اجرا به بخش خیابانی آئینی جشنواره آورده که پیش از این اغلب تجربه‌های خود را در حوزه نمایش‌های بومی سپری کرده است. مهدی صالحیار متولد ۱۳۶۱ دارای کاردانی هنرهای تجسمی و کارشناسی کارگردانی است. وی بیشتر در حوزه نویسندگی فعالیت دارد. صالحیار در جشنواره‌های بین‌المللی حضوری فعال داشته است. وی گروه نمایش سنتی «اوینار» را تأسیس کرده است و ۸ سال پیاپی در حوزه نمایش‌های آئینی سنتی فعالیت دارد.

مهدی صالحیار تصمیم دارد تا قصه‌های آئینی سنتی را به‌صورت دراماتیک نمایش دهد بنابراین همچون تمامی آثار دراماتیک شروع و پایان مشخصی را مفروض کرده است. او برای ابعاد زیبایی‌شناسی از ویژگی‌های سنتی عروسک‌گردان و گروه نمادینی که به استقبال بهار می‌روند، استفاده می‌کند. وی سپس به اجرای آئین می‌پردازد. این روند دراماتیک باعث جلوگیری از نسخ شدن آئین‌ها می‌شود. این‌کارگردان اهل مرند درباره اجرای خود از آئین «تکم» می‌گوید: «سعی کردیم تا همچون یک درام کلاسیک شروع، پایان و آغاز در نمایش طراحی شود. همچنین موسیقی نمایش تلفیقی از موسیقی‌های سنتی است. عروسک‌گردان به همراه عروسک تکم به سراغ روستائیان می‌رود، هدیه‌ای را از مردم می‌گیرد و از صحنه خارج می‌شود.»

به‌گفته صالحیار اشعار مندرج در آئین تکم از ظرفیت‌های اصلی زبان نمایش است.

اشعار این نمایش به صورت سینه‌به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند؛ در واقع نمایش بخشی از نمایش‌های کشت و آبیاری بوده است. طی این سالیان، برخی از رسم‌ها به آنها آموزش داده شده است، از جمله احترام به بزرگترها و... قابل اشاره است؛ اما امروزه ساختار کلامی این آئین‌ها منسوخ شده و تنها بزرگان روستا اشعار را به‌خاطر دارند.

صالحیار همچنین به برخی عناصر کاربردی نمایش خود از جمله عروسک می‌پردازد و می‌گوید: «برای جذابیت بیشتر نمایش از عروسک، لباس و امکانات موسیقی زنده و... استفاده شده است. لباس‌ها مربوط به پوشش روستائیان آذربایجان است. علت استفاده از لباس‌های سنتی، درک موقعیت سنتی، بومی و مردمی بودن نمایش است؛ اسپند، آئینه و... در لباس‌ها به کار رفته است. این‌که لباس متعلق به یک قشر یا طبقه خاص نباشد، محوریت دارد. اعضای گروه ۵ نفر هستند اما بخوبی نمایش را اجرا می‌کنند.»

به‌گفته مهدی صالحیار نمایش جزو نمایش‌های نوروزخوانی است. این نمایش‌ها برای استقبال بهار خوانده می‌شود.

اشعار این نمایش به صورت سینه‌به سینه از نسلی به نسل دیگر منتقل شده‌اند؛ در واقع نمایش بخشی از نمایش‌های کشت و آبیاری بوده است

نگاه منتقد

محمدرضا درند و سعید زندی در نمایش تفکر محور

شفای روح

هاتف جلیل زاده*

«مـرگ کسـب و کار من اسـت»، نوشـته صحرا رمضانیان به کارگردانی محمدرضا درند و سعید زندی اثری اصالت‌گراست. تم و فکر، گونه‌ای از سیستم اندیشه را به شکلی آرمانی و بنابر مؤلفه‌های تئاتر فنی توصیف می‌کند؛ قصه خطی نمایش شـاید در حـد یک درام حادثه‌ای یا حتی خبر مندرج در صحنه حوادث روزنامه

> مرگ کسب و کار من است»؛ نوشته صحرا رمضانیان به کارگردانی محمدرضا درند و سعید زندی اثری اصالت‌گراست. تم و فکر، گونه‌ای از سیستم اندیشه را به شکلی آرمانی و بنابر مؤلفه‌های تئاتر فنی توصیف می‌کند

باشـد اما نوع گفتمان درون متنی و استفاده از جوهره اندیشه برای القای مسـیر درست به انسان‌ها، نشانگر توجـه ایـن دو کارگردان به تئاتر عمقـی و تأثیرگذار برمخاطب از طریق پیام و گاه اندیشه محض است.

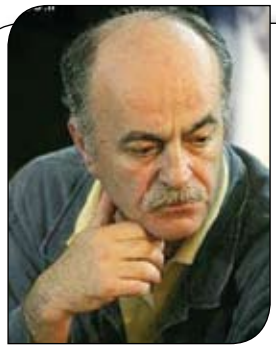
ایـن نمایـش در تلاش اسـت بـا القـای مفاهیم هستی‌شناسی و توجه به ابعاد معرفت‌شناختی مخاطب نوعی تئاتر مفهوم‌گرا را به اجرا در بیاورد. یک اندیشمند حـوزه تئاتر می‌گویـد: کارهایی کـه در آنها- به‌جای یک عمل یا صحنه‌هـا- تفکری تعمیـم یافته درباره موضوعات معین مطرح شده اسـت، برای ایجاد تئاتر فرادراماتیک هسـتند. متن‌ها «تئوریک»، فلسـفی یا متعلق به زیبایی‌شناسی تئاتر از مکان‌هایی که برایشان خودمانی هستند مثل سالن مطالعه، دانشگاه و کلاس درس تئاتر گرفته شـده و روی صحنه ارائه شـده‌اند. گروه‌ها و صحنه‌پردازان وسـایل تئاتر را به کار می‌برند تا تفکرات خود را آشـکارا نمایش دهند یا نثر تئوریک را بـه گوش دیگران برسـانند. در کارهـای صحنه‌ای هم که از متن‌های تئاتری اسـتفاده می‌کنند، متوجه می‌شـویم که بازیگران بیشـتر در بحثی درباره هدف خود و نسـخه‌برداری صحنه‌ای مستغرق هستند تا در نمایش. درکارهایی، گاهی بیشتر شاهد بحث عمومی بازیگران هستیم تا یک صحنه‌پردازی به معنی واقعی. انتقالاتی از این نوع به سـوی فرمی که می‌توان آن را جستار صحنه‌ای توصیف کرد، نمایش‌دهنده روی دیگر تلاش‌های حسـاس کار در جهت معکوس هسـتند: تئاتری کردن فرایندهای کارآموزی در مدرسـه یا در دانشگاه. تحیر در مقابل این اقتضا، وقتی کاهش می‌یابد که بیندیشـیم کاربری صحنه برای شگردهایی از این نوع- که در نگاه اول عجیب هستند- می‌تواند دلالت بر توسعه امکانات تئاتر بکند.

شـاید نمایش به لحاظ اسـتنباط داسـتانی اثری تک‌بعدی باشـد، همچنان‌که پیش از این هم با مثال خبر روزنامه توصیف شد. داستان، نمایش انتقام یک زن از شوهرش است زیرا وقتی زن بیماری صعب‌العلاجی داشته، شوهرش او را تنها گذاشته است.

با این حال در پی آشـنایی با یک مرده‌شور مفاهیم دیگـری را از فلسـفه مـرگ و جهان کشـف می‌کند. بنابرگفته تولیدکنندگان این اثر، رنگ‌ها بخصوص رنگ سفید و خاک دارای اهمیت ویژه‌ای است زیرا در ایجاد فضای سوررئالیسـتی به‌کار کمک می‌کند. در طراحی صحنه بر عنصر خاک و زیرخاک توجه می‌شـود. برای ایجاد فضای قابل قبول و همذات پنداری مردم نمایش را با ترکیب شیوه رئالیستی و سوررئالیستی اجرا می‌کنند. تم این نمایش مرگ و زندگی و گناه انسان است و با الهام از سـوره «ق» به بررسـی عالم پس از مرگ می‌پردازد. تولیدکنندگان این اثر می‌کوشـند در حد ظرفیت‌های مدیوم تئاتر به فلسـفه خلقت، جهان پـس‌از مرگ و... نزدیک شوند. عنصر نورپردازی در این اثر بخشی از بیان نمایشی و در واقع تداوم مفاهیم گفته نشده به بیان نماد و استعاره است. فلسفه خاک و بازگشت به دل خاک در توصیف دو کارگردان اهل کرمانشاه با رویکردی موفق و تجربه‌ای قابل خوانش ارائه شده است.

* **منتقد، روزنامه نگار**
عضو کانون ملی منتقدان تئاتر ایران

الزمن يمضى إلى الأمام



إذا أردنا دراسة وضع المسرح يجب أن ننظر إلى المكان الذى نحن فيه حالياً، فأين نحن؟ و ماهو موقعنا من الفن العالمى فى الحال الحاضر؟ فالفنانون لايزالون كما فى السابق متأثرين بالأجواء الاجتماعية، و فى العقود الثلاثة الماضية لم نكن تحت الضغط كما فى السابق و قلنا ما شئنا و رغبنا عن طريق فننا. ويعتبر هذا نهضة اولى فى فن المسرح الايرانى خلال هذه الفترة الثلاثينية فيجب أن يكون با مكان الفنان التحدث عن مكنوناته. والموضوع الثانى هو قضية الابتداء والا نتهاء فى مسيرتنا فى الفن المسرحي.

حيث يجب أن نعين لأنفسنا هدفاً و غايةً معينة، و نرى ما هوالذى سنواجهه و ما الفائدة المرجوة منه. و فى الوقت الذى نواجه مكتسباتنا ببساطة و بدائية، يلزمنا التطلع الى أساليب مختلفة نستخدمها للوصول الى غاياتنا القصوى، فيما عداذلك لم نتقدم خطوة و احدة الى الأمام بل على العكس من ذللك سنتقهقرالى الخلف عدة خطوات. و حسب ظنى أنّ الزمن سائردوماً إلى الأمام، لذلك يجب علينا تسييرالمسرح مع الزمن.

و من أجل وضع الفن المسرحى فى مسيرة التقدم تلزمنا معرفة أحدث التطورات الانسانية و استخدامها عملياً فى مضمار المسرح اوالسينما اوالفنون الاخرى البصرية.

و يمكننا ببساطة إحصاء الناتج السنوى و حصيلة العمل الفنى المسرحى فى العام الواحد، لنتبين عدد ما قدم من أعمال حرفية فى مضمار مسرح الطفل و سينما الأطفال. فلا زلنا حائرين في هذا المجال. حتى أننا مازلنا لا نميز غاياتنا فى بعض الأقسام من العمل الفنى. وقد أصبح هذا الذهول و فقدان الهدف يسرى فى جميع مجالات حياتنا و ظاهر فى جميع الأوجه الثقافية و الاجتما عية و الفنية و... و حتى فى مجال الأعمال التمثيلية.

«بهروز بقائى»

نعم للكوميديا، لا للإستهزاء

فى أعوام العقد لسادس رحلت الجاذبية من عالم الفن فازدهر انذاك الفن المسرحى، فى هذه الأثناء نشأت منظمة الجهاد الجامعى. وأصبح هذا الحدث بداية لخطوات كبيرة فى المسرح.

بعد انقلاب عام ١٩٥٤ الذى أطاح فيه الشاه بالحكومة الوطنية آنذاك، أدركت حكومة الشاه أن هنالك أفكاراً توريةً يمكنها أن تسرى فى المجتمع عز طريق الفنّ المسرحى، لذلك أضغت عنصرالجاذبيه على العمل المسريح. كان ذلك فى ظروف حدوث تغييرات آكاديمية خلال اعوام العقد السادس، مخدثت فى السنوات الثلاث الا ولى من هذا العقد حوادث فى قسم المسرح الرسيمى الحكومى حيث كانت العروض خلابة فولد نتيجة لهذا التغييرات مهرجان الفجر ممافتح الطريق أمام التيارات المسرحيه لقلعب دورها و أصبح مهرجان الفجر ترخيصا لاستمرا حياة المسرح، و تمت ازله ما أضعيف فى العهد الملكى من جذابيات كاذبة و فى الحال الحضر از دهر المسرح الخاص إلى جانب المسرح الحكومى و أصبح فى مطمح الأنظار، فاستوجب على أثرذلك تنظيم هذا القسم من العمل الفنى وطرح مواضيع جادة ذات مغزى أعمق فيها. ولعمل على أن المسرح الحريجتذب جمهوره بالقصة أوالاخراج و التمثيل، لابالاستهزاء .

«داوود فتحلى بيغى»

Secretary of the ۳۰th Fajr International Theater Festival:

Theater is the Foundation of Culture

Secretary of the 30th Fajr International Theater Festival said that theater is the fundamental element of culture and indicative of social development.

Dr. Rahmat Amini, in a message to the international event said, "I hope that the 30th Fajr Festival would mark the blossoming and institutionalization of national theater at the beginning of its fourth decade."

The most prestigious performing art event in the country is entering its fourth decade, while there is need for promoting theater--as the most humane art during the history--for the development of Iran's art and culture.

Theater is the foundation of culture, and attending to it is a mark of social and cultural development.

The participation of the motivated young generation in the 30th Fajr International Theater Festival, despite noticeable shortages in facilities such as performance halls and budget, indicates that the young generation after the victory of the 1979 Islamic Revolution makes every effort for taking part in the event. We claim that the 30th festival is a report of the performance of the young generation that is motivated for promotion.

"We, as the organizers of the festival, announce that we should prepare the ground for expression of their capabilities and potentials more than ever," he said.

Secretary of the festival said, "Theater artists from across the country are participating in the event. Provincial troupes with fewer facilities than artists in the capital try to overcome difficulties and revive the art of theater all across the Islamic Iran."

Development of academic theater is for sure influential in this regard. And the ongoing festival, based on the robust foundations of academic theater and numerous potentials of provincial theater artists will mark a new season in Iranian theater.

To Speak without Microphone

By Abdolreza Akbari

Desirable things have certainly happened in the field of acting. In the 2000s, directors have almost undergone the training courses and have acquired the needed specialty practically as well as academically.

They have entered the field of professional theater activities with at least one experience in the classic works. Nevertheless, efforts should be made to remove the weaknesses so that the advancements become more correct and deep rooted. Maybe it is better that those artists who are getting prepared for acting in the television and cinema, first start with theater art. They should pass the needed training courses under the supervision of theater experts.

Then, they can receive the permission to start acting in the cinema and television because real acting always takes place in the theater hall. In addition, in the 2000s we are faced with a number of artists who have entered the cinema because of technique and industry. But it is difficult for those actors and actresses to become congruent with the art of acting on the stage.

On the other hand, theater actors and actresses, when in front of camera, should put aside certain aspects of their acting including heavy, dramatic and exaggerated acting. This is exactly the same as making a speech with and without a microphone.

With regard to what said above, what happens in the theater festivals is of great importance. Anyway, all the managers and other people in charge of holding festivals, create an atmosphere in which our artists can compete with the foreign artists. These competitions are effective in our cultural conversations and our cultural growth.

Superficiality is also avoided through this process. Beyond border works will be created. Festivals are among the main pillars of cultural growth and sublimity. Their dominant feature is to improve the culture and fortify the structure of performing arts.

Bulletin of the 30th Fajr International Theater Festival

Managing Director: Dr. Rahmat Amini
Editor in Chief: Omid Biniaz
Writers: Maryam Jafari-Hessarlou, Neda Ale Tayyeb, As'ad Karam-Viseh, Hamed Houshyari, Maryam Rezazadeh, Ronak Jafari, Azin Aqajani, Azad Golmohammadi, Salar Qeimati, Abdolreza Amirahmadi, Narges Alizadeh, Aman Saedi, Ayyoub Biniaz
Critics: Reza Ashofteh, Mostafa Mahmoudi, Seyyed Ali Tadayyon Sadouqi, Hamed Houshyari, Houman Najafian, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh
Editorial Board: Seyyed Ali Fallah, Maryam Jafari-Hessarlou, Hatef Jalilzadeh, Omid Biniaz
Art Director: Omid Biniaz
Graphic Designer: Mehdi Bakhshi
Special Thanks: Dr. Mahmoud Mokhtarian

Photo: Reza Moattarian
Translator: Sadaf Pouriliyaei
Arabic Section: Shahaboddin Aqajani
Proof Reader: Mohsen Janipour
Public Relations Director: Dariush Nassiri
Executive Secretary: Ebrahim Najafi
Designer and Graphics: Mehdi Bakhshi
Photo Desk: Siamak Zomorrodi-Motlaq, Nasser Erfanian, Mehdi Hassani, Milad Payami, Reza Mousavi, Sara Sassani, Raoufeh Rostami, Kaveh Karami
Editorial Desk: Hamidreza Sheikhi, Pejman Farzaneh
Coordinator: Abed Khoshbin
Special Thanks: Mohammad Shahani Dashtgoli, Atabak Naderi, Jalal Tajangi, Vahid Lak, Javad Ramazani, Mehdi Hajian, Peyman Shariati, Mohsen Soleimani-Farsani, Nassim Soleimanpour, Mohsen Babaei, directors of the Performing Arts Center

Theater

30 th. Fadjr International Theater Festival
3 February. 2012 ◆ NO.2